

## **ISABELLE, “RÉUSSITE” IGNORÉE**

*Et même il me paraît que de mes «récits», ce dernier [La Symphonie pastorale] est moins opportun que L'Immoraliste, moins pathétique que La Porte Étroite et moins réussi qu'Isabelle. Mais le succès marche rarement de conserve avec le mérite [...]*

A. Gide, “À propos de *La Symphonie pastorale*”, *La NRF*, novembre 1951, p.377.



## ÉTAT PRÉSENT DES ÉTUDES SUR *ISABELLE*

par

Jean LEFEBVRE

*Ne pas vivre sur son erre*

### *Avant la fiction*

Même si Gide a minimisé les liens entre la réalité positive et son récit (cf. lettre de Gide à Nobécourt datée du 4. 1. 1948, Nobécourt, p. 170), c'est tout un pan de la vie quotidienne à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle en pays d'Auge que le lecteur découvre au fil des pages du récit : le cadre, le château, les protagonistes et leurs habitudes relèvent de la réalité. Les traces d'Isabelle — Louise Henriette von Langenhagen, née Mathieu Saint-Alban (1846-1917) — et de son fils Maxime sont accessibles. Pierre-Jean Pénault leur a consacré trois ouvrages, un livre et deux articles. Il retrace pas à pas la biographie de cette famille de Formentin, petite bourgade située entre Lisieux et Pont-L'Evêque, non loin du château des Rondeau à La Roque-Baignard où Gide aimait passer ses vacances. Nobécourt, lui, s'est attaché à retrouver la personnalité du propriétaire, M. Floquet, spécialiste de Bossuet et qui recevait de temps à autre le célèbre homme politique François Guizot et un certain docteur Hellis qui s'intéressa rapidement à sa nièce, l'héroïne du récit de Gide. Une grande quantité de lettres de sa main en fait foi.

Yvonne Davet, dans sa notice très documentée de l'édition de la Pléiade donne un aperçu assez substantiel de l'authentique Isabelle et de la genèse du récit. A part le baron de Saint-Auréol Gide a connu la société du château (Y. Davet, Pléiade p.1558). D'ailleurs lors du décès de Mme Eléonore Mathieu de Saint-Alban/Mme de Saint-Auréol, Gide

adressa à Maxime/Casimir, son petit-fils, une chaleureuse lettre de condoléances alors qu'il séjournait à Biskra (cf. J.-J.Thierry, *Autour d'Isabelle*, p. 553).

Ce n'est pas un hasard si Gide a été touché par ce château qui était à l'époque en ruine et qu'il avait déjà visité trois fois lorsqu'il entama la rédaction de son récit. Une première visite, "*qu'André Gide fit seul et dont il parla à Paul Valéry dans une lettre écrite de La Roque et non datée, mais très vraisemblablement de l'été 1892*". [...] "*L'autre promenade fut celle qu'André Gide fit en septembre 1898, en compagnie de ses amis Henri Ghéon et Francis Jammes*" (Y.Davet, *Pléiade*, p 1560). On parle également d'une troisième visite avec Francis Vielé-Griffin au printemps 1899 (Cf. A.G., *Correspondance avec F.V.-G.*, p. XIX). Cette expérience a pu avoir pour effet de lui montrer ce que pourrait devenir son manoir de La Roque à quelques kilomètres de là. Les travaux de remise en état engloutissaient des sommes importantes si bien qu'en 1900, ne pouvant plus faire face aux exigences financières, il avait dû vendre une partie et en 1909 le reste du patrimoine familial — comme le fait Isabelle, pour d'autres raisons —, cette désagrégation du passé peut avoir donné à Gide une impression de fin d'époque (cf. Pénault : *Du Val-Richer à La Roque-Baignard*, p. 83; C. Martin, *La Maturité...*, pp. 461-462). Dans sa thèse *Fiction et Vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, Alain Goulet montre combien cet abandon des riches propriétés était fréquent à cette époque : "*La petite noblesse de province qui s'était accrochée à ses terres et qui a manqué le grand virage de l'industrialisation est vouée à la ruine*" (p. 121). Même si Gide est à l'opposé de la tradition réaliste-naturaliste, il a donc su ancrer *Isabelle* dans son contexte socio-historique. Nous reviendrons par la suite sur le sens à donner à cette part inhabituelle de la réalité dans un récit gidien.

Il y a aussi dans *Isabelle* une part de vie privée. Pierre Masson (cf. *Production-Reproduction*, p. 217-223) démontre dans son article sur les jeux de l'intertextualité à quels points de détails on retrouve les problèmes personnels de l'auteur face à sa mère par exemple : sa conception de l'organisation du parc, du jardin, signe de son autorité

dominatrice et étouffante. Cette part personnelle ne suffit néanmoins pas à faire d'*Isabelle* une œuvre autobiographique.

C'est le sens de ce je aux multiples facettes qu'Apollinaire fera valoir dans une célèbre lettre à l'auteur. Il y loue la faculté de Gide de savoir jouer sur plusieurs registres :

"Vous avez augmenté l'apparence de vérité du livre en copiant la vérité et en ajoutant à votre personnalité que vous mettez en jeu celle d'autres gens vivants comme Jammes" (Naville, p. 328).

### *La fiction*

Louis-Martin Chauffier avait prétendu dans sa notice concernant la composition d'*Isabelle* que ce récit aurait été conçu et réalisé en remplacement de *Corydon* que Gide aurait été amené à abandonner sous le poids de la pression morale exercée sur lui par son entourage (cf. *Œuvres complètes*, t. VI, notice, p. X). La note 2 de la lettre de Gide à Ghéon du 15 juin 1910 semble infirmer cette hypothèse (cf. Ghéon-Gide, *Correspondance*, t. 2, p. 753). Gide évoque dans cette lettre les deux œuvres qu'il voulait lancer ensemble. La remarque d'Yvonne Davet va dans le sens de Chauffier et semble plus convaincante. Selon elle, ce serait Marcel Drouin, le beau-frère de Gide, qui lui aurait demandé instamment de remettre *Corydon* à plus tard, et Gide aurait entrepris *Isabelle*, récit où il n'engage de lui que l'artiste (Davet, p. 1557). Commencée en avril 1910, *Isabelle* est terminée le 12 novembre de la même année. Cinq fois l'œuvre est mentionnée dans le *Journal* : le 24 avril 1910, le 20 octobre 1910, le 14 novembre 1910, puis le 7 mai 1912 et enfin le 24 octobre 1932.

D'abord prévue pour le 21 décembre 1910, la séance où Gide voulait lire son *Isabelle* chez les Van Rysselberghe fut reportée pour des raisons de santé au samedi 7 janvier 1911 (cf. Copeau-Gide, *Correspondance*, t. 1, pp. 427 et 430). Ce sera Copeau qui, insatisfait par le dernier chapitre, demandera à Gide de le retravailler (Copeau-Gide, *Correspondance*, t. 1, pp. 439 et 442). Dans sa lettre du 20 janvier

1911 à Copeau, Gide avoue avoir enfin terminé sa reprise de cet entretien. Le dénouement est resté identique dans son contenu, mais le ton est plus neutre, moins provoquant. Isabelle a aussi profité de cette refonte. Elle n'est plus la fille de joie vulgaire, mais une présence qui parle avec (trop de) détachement de son passé. Dans un article intitulé "*Pages retrouvées*" (*NRF*, 1938, vol. 51, p. 889), Gide relate un épisode révélateur et non sans importance pour la compréhension du rôle de Jammes dans le récit et de la distance qui le séparait de Jammes. Au retour de la promenade au château de Formentin, Jammes se retira pour rédiger sa célèbre quatrième élogie. Le lendemain Gide, après l'avoir lue, lui signala quelques imperfections. Jammes, finalement, refusa d'y changer une syllabe au nom de l'inspiration (romantique ?), tandis que Gide s'accorda plus de dix ans pour écrire *Isabelle* et plus de trois mois pour retravailler le dernier entretien entre Gérard et l'héroïne (cf. aussi : C. Martin, *La Maturité...*, p. 338).

Avant de se décider pour le titre définitif, Gide avait pensé à "La Mivoie", du nom de la propriété de ses grands-parents maternels, mais aussi à "*L'illusion pathétique*" (cf. *O.C.*, t. VI, p. 470, lettre du 21.9.1911 à J.M. Bernard, cf. aussi P. Lafille, p. 57). Mais ces titres ont l'inconvénient d'être soit trop personnel, soit trop explicite, un prénom de femme permet à un récit sur les dangers du romantisme de laisser libre cours à l'imagination. De plus, le ton ironique est révélé d'emblée : cette femme sans foi ni loi qui change d'amant à la première occasion porte un prénom qui signifie en hébreu "*chaste*". Ce qu'on sait moins, c'est que Gide avait aussi pensé un temps à "*L'Absente*", mais un roman d'Adrian Remacle venait d'être publié à l'époque sous ce nom et ce titre ne pouvait être retenu (cf. S. Barr, p. 64; ainsi que la *Correspondance Gide-Copeau*, t. 1, p. 422; cf. aussi le *Paris-Journal* du 17 octobre 1910).

Le manuscrit du récit conservé sous le signe Gamma 897 à la Bibliothèque Littéraire Doucet, Place du Panthéon à Paris, permet de juger et d'apprécier surtout le travail stylistique de l'auteur. Certaines corrections éclairent le choix du mot retenu et qui pourrait passer

inaperçu si on ne voyait pas la recherche du terme exact naître au fil des ratures. Il y a par exemple le mot *cétoine* que Gide a barré (peut-être parce que Jammes l'emploie dans *Clara d'Ellébeuse*), remplacé d'abord par *Nil* (peut-être parce qu'il s'agissait d'une allusion (trop évidente) à l'Égypte, et donc à Isis, Is-abelle), la bonne mère par opposition à Isabelle, la mauvaise mère) et ensuite par un neutre *scarabée* (*Isabelle*, Pl. p.654). On s'aperçoit que Gide a aimé faire répéter par deux fois certaines expressions employées par les gens du château qui se caractérisent par la copie, le double, la duplicité. On y apprend aussi que Gide a préféré appeler son héros Gérard plutôt que Frédéric dont le passé sentimental et littéraire ne pouvait être que trop banal. Il est encore intéressant d'apprendre que le poème qu'Isabelle voudrait entendre de la bouche de Gérard dans le parc du château s'appelle *Le Vase brisé* de Sully Prudhomme. La valeur de ce document vient surtout du fait qu'il contient les deux versions manuscrites de l'entretien Gérard-Isabelle dans le parc du château.

Ces deux versions se trouvent également au Texas, au Harry Ransom Humanities Research Center, The University of Texas à Austin, qui possède la version dactylographiée de ce manuscrit ainsi que la première épreuve de la publication que Gide a corrigée et parfois même revue, surtout du point de vue stylistique et de la disposition des paragraphes. Cet ensemble contient de plus un texte d'une douzaine de lignes de la main de Gide sur le caractère religieux et sentimental de son récit, mais qui n'a pas été retenu pour une publication ultérieure (cf. Lefebvre, p. 187).

Tous les renseignements du manuscrit ont été consignés dans ma thèse sur *Isabelle*.

*Isabelle* parut dans les livraisons de janvier, février et mars 1911 de *La NRF*, puis les Éditions de la N.R.F. publièrent *Isabelle* sous forme de livre (cf. A.G.-A. Ruyters, *Correspondance*, t.2, lettres 414 et 419, notes p.290-293) le 29 mai 1911, édition qui fut pratiquement détruite, 3 pages n'ayant pas le nombre régulier de lignes; le 20 juin 1911, il y eut

une "nouvelle" édition originale, tirée à 500 exemplaires sur Vergé d'Arches. (Pour de plus amples informations, se reporter à la notice d'Yvonne Davet, *Pléiade*, pp. 1562-1563). Les éditions les plus courantes aujourd'hui sont celle de la Pléiade et de Folio en format de poche.

Parmi les nombreuses traductions européennes et asiatiques, il en est une qui mérite d'être signalée pour sa qualité : celle de Dorothy Bussy en langue anglaise : *Isabelle* parut en 1931 à Londres avec *La Symphonie Pastorale* chez Cassell et chez Knopf, puis en 1963 dans la collection Penguin Books. La première édition portait le sous-titre *Two Symphonies*. Pour *Isabelle*, Gide avait demandé la disposition suivante : «Romantic Symphonie» avec (Isabelle) au dessous entre parenthèses" (cf. *Correspondance A.G.-D.B.*, tome 2, *Cahiers AG 10*, p. 373; et t.3, *Cahiers AG 11*, p. 548-9). Ce vœu ne fut pas respecté.

Raimund Theis, Hans Hinterhäuser et Peter Schnyder dirigent actuellement un travail de traduction en allemand d'Œuvres choisies de Gide. Cette immense entreprise qui prévoit 12 tomes doit être terminée au printemps 1992. Une introduction, une interprétation et un commentaire assidu permettent une lecture actuelle et approfondie de l'œuvre gidienne. *Isabelle* paraîtra au tome 8.

### *La version filmée*

A la fin de 1946, à Genève, Gide entreprit la rédaction d'un scénario d'*Isabelle* que Pierre Herbart a annoté et retravaillé (cf. les lettres 97 et 99 du 22 août 1948 et du 8 octobre 1948 de Gide à Last). On avait d'abord pensé pour la réalisation à Marc Allégret, à qui Édouard Gide préféra J. Cocteau (cf. *Cahiers de la Petite Dame*, *Cahiers AG 7*, p.89, 111, 117-8, 130). Mais le projet avorta. Le manuscrit, gros de 95 pages, contient de nombreux approfondissements par rapport au récit (des dialogues développés, des répliques intercalées). Il n'est pas sûr qu'on saura dans un futur proche ce que Gide faisait dire à *Isabelle* 35 ans plus tard. Le manuscrit a été vendu aux enchères au Nouveau Drouot

à Paris lors des séances du 13, 14 et 15 juin 1983 et on ignore, à ma connaissance, qui en est l'actuel propriétaire (cf. *BAAG*, n°60, p. 566).

Ce fut finalement au célèbre gidien J.-J. Thierry que revint l'honneur de rédiger ce scénario que Jean-Jacques Roux a réalisé pour la télévision en octobre 1960, avec dans les principaux rôles Robert Etcheverry (Gérard) et Béatrice Arnac (Isabelle). Le film a été diffusé deux fois, le 20 février 1970 sur la seconde chaîne et le 1er septembre 1979 sur la chaîne régionale. Aujourd'hui, le film peut être visionné dans les Archives de la Télévision, l'INA, à Bagnolet.

*Le Figaro Littéraire* (Edition du 2-8 mars 1970) a fait l'éloge du climat social, psychologique et romantique du film (auteur : Le Cyclope) : Jacques Siclier rapporte dans *Le Monde* du 20 février 1970 les réflexions du scénariste. On y apprend que le film n'a pas été tourné sur place mais au château de Goustimesnil près de Fécamp. Le 26 février 1970, le même J. Siclier revient dans *Le Monde* sur l'atmosphère nostalgique du film soutenue par un air de Chopin. Il fallait affirmer combien le réalisateur avait su rendre, par delà les images, le style, la phrase de Gide. Maurice Clavel s'attarde dans son article : "le saugrenu divin" (cf. *Le Nouvel Observateur* du 16 mars 1970) sur le ravissement noble créé par l'absence mystérieuse d'Isabelle : Jean-Paul Roux a su transmettre le sentiment par la succession des images dont la lente cadence extrait le spectateur du temps quotidien. Citons pour mémoire d'autres articles un peu plus amples parus dans les magazines spécialisés :

– Marcel Lapierre : "*Isabelle, un roman d'amour signé André Gide*", *La semaine Radio-Télé*, n° du 21.2.1970, p. XVI-XVII.

– J.-J. Jeener : "*Curieux de tout, même de la mort, André Gide aurait cent ans*", *Télé-7-Jours*, n° du 21 février 1970, p. 48-49.

– Claude-Marie Trémois : "*Qui est Isabelle, dont on ne parle jamais et qui vient parfois la nuit ?...*", *Télérama*, n° du 22 février 1970, p. 18.

### *Les Dossiers de presse*

Dès l'année de la parution, toute une série de comptes rendus prennent position en faveur d'*Isabelle* et attirent l'attention sur divers aspects de l'œuvre, l'atmosphère, la technique narrative ou aussi le caractère gidien du récit.

– Tancrède de Visan a souligné dans son bref compte rendu l'ambiance mystérieuse, fantomatique de la "nouvelle". Ce conte lui rappelle les émotions chères à Edgar A. Poe.

– Pour Rachilde, c'est l'univers d'Anne Radcliffe que Gide parvient à recréer.

– Thibaudet est frappé par le caractère objectif de ce récit qui laisse surgir les grandes interrogations sur la vie intérieure, les angoisses de l'énigme morale. Gide est en évolution. Après avoir mis en valeur le départ dans les *Nourritures Terrestres*, voilà ce thème tourné en dérision dans *Isabelle*.

– Marcel Ray insiste sur la technique romanesque. *Isabelle* est une histoire racontée à l'envers, c'est un récit récurrent qui l'apparente aux œuvres d'Arthur Conan Doyle, mais cette technique, quoiqu'utilisée avec perfection, fonctionne à vide, alors qu'elle n'est qu'instrument chez un Ibsen. Pour Gide, il en va autrement, cette technique porte ses fruits parce qu'*Isabelle* est une œuvre objective, sa première. D'un autre côté, Gide en profite pour se détacher du jammisme et de son côté romantique. En y regardant de plus près, Gide y découvre la froideur et la mort. Car le mystère n'est pas dans la poésie, mais dans la vie seule.

– C'est aussi le point de vue de Lucien Maury. Le récit n'est pas construit selon l'ordre chronologique, mais selon les fragments que le narrateur découvre. C'est que l'ingénuité, la facilité ne sied pas à Gide : c'est pourquoi il y a dans *Isabelle* ce beau et savant désordre, ce constant déséquilibre, une harmonie qui se cherche pour mieux se rompre et se retrouver ensuite dans une ligne brisée incessante.

– Quant à Jean-Marc Bernard, *Isabelle* l'a déçu. Il n'a pas compris que ce qu'il reproche à Gide, c'est justement le point fort de ce récit qui ne mène nulle part. Il attendait une histoire, des personnages, des analyses, et le récit s'arrête là où il semblait pouvoir commencer. Mais

c'était justement là l'objectif de Gide : démontrer la stérilité des poétiques de son époque.

– Ce sont les mêmes reproches que formule P. Bourdin. Il s'en prend à Gide d'avoir écrit ce récit de cette façon et d'avoir utilisé cette technique narrative : "il manque de direction et se détourne de la vérité" (p. 415). C'est que Bourdin n'a pas saisi l'ironie gidienne.

### *Les analyses d'ordre général*

Les premières analyses de l'œuvre de Gide ne vouent à *Isabelle* qu'un plus ou moins bref chapitre. Lafille met en valeur que pour la première fois Gide n'a pas recours à son expérience personnelle comme source de sa création littéraire. Il invente des personnages étrangers à lui-même, il organise une histoire : "A la libération intime se substitue un sujet extérieur" [...] "Les œuvres précédentes avaient des causes, celle-ci n'a qu'un prétexte" (p. 52). C'est ainsi qu'il faut comprendre Gide qui disait avoir écrit *Isabelle* "comme un exercice pour (se) faire la main" (Du Bos, p. 163, Lafille, p. 52). Lafille insiste à la fois sur le reproche moral que mérite Isabelle en laissant échapper son bonheur par manque d'audace, de volonté, et par faute de suivre la voix de la passion. C'est la structure illusion vs désillusion qui détermine le séjour de Gérard au château : poussé par une imagination déraisonnable, Gérard invente de toute pièce une histoire qui bouleverse l'esprit et le cœur jusqu'à ce qu'il se réveille en présence de la réalité. Vu sous cet angle, ce court récit ironique/critique aurait plutôt mérité le titre prévu, puis rejeté : "L'illusion pathétique" (cf. Lettre à J.-M. Bernard du 21 septembre 1911, *O.C.*, t. VI, p. 470). L'ouvrage de Lafille a certes vieilli, mais ce serait injuste de le négliger, car même s'il s'attarde (trop ?) longtemps sur l'atmosphère saugrenue du château, sur la morale, sur les mentalités de ses habitants, sur certains passages réussis, sur de possibles réminiscences littéraires, cette thèse présente un grand intérêt : Lafille a compilé de nombreux documents ou prises de position de Gide, mais aussi de critiques (J.-M. Bernard, Du Bos, Péguy, J. Rivière, Claudel). Ces textes assez difficiles d'accès sont cités in extenso.

Painter reprend également le titre rejeté pour voir en *Isabelle* une œuvre qui dénonce la fausseté de la conception de l'amour du XIX<sup>ème</sup> siècle. Il faut peut-être voir dans cette transfiguration de la réalité par la création, "le bovarysme", non seulement le thème central du récit, mais une constante dans la propre recherche littéraire chez Gide (cf. Cancalon, *AG 5*, p. 46).

Le cours de Jean Hytier sur les récits (p. 159-193) est plus élaboré. L'auteur parvient à un jugement plus approfondi par les diverses comparaisons qu'il établit entre les récits comme s'il s'agissait d'une seule œuvre. C'est là également l'avantage de la brève étude d'Elaine D. Cancalon : *Techniques et personnages...* Sa recherche sur *Isabelle* est enrichie d'une analyse d'une partie de la double version du dernier chapitre.

Citons encore l'ouvrage compétent de Martine Maisani-Léonard qui analyse le processus de l'écriture gidienne, de la technique narrative, du système de la communication à l'aide de l'instrument structuraliste et qui parvient ainsi à des résultats plus complexes que ne le permettrait le seul instrument littéraire.

Hytier insiste sur les rapports entre la réalité et la fiction. Pour lui *Isabelle* est une œuvre négative qui démontre davantage ce que Gide n'aime pas. Mais il en coûte de dépasser le message du récit car le portrait d'Isabelle par exemple est d'une enivrante séduction. Hytier insiste aussi sur l'effort gidien de suivre le mouvement qui désintègre peu à peu notre mystérieux envoûtement jusqu'à l'entière déception romanesque, les problèmes du roman figurant au nombre des préoccupations intellectuelles de Gérard-Gide.

On touche là du doigt l'intention gidienne : "à la seule exception de mes *Nourritures*, tous mes livres sont des livres ironiques, ce sont des livres de critique. [...] *Isabelle*, la critique d'une certaine forme de l'imagination romantique" ("Feuillets", *O.C.*, t. XIII, p. 39-40; Hytier, p. 160). C'est que Gide s'en prend à la séduisante Isabelle qu'il méprise parce qu'elle n'a pas su mener de façon personnelle son existence, c'est que Gide se moque de la complaisante imagination de Gérard et de la

société du château enfermée dans une formule définitive. Et si Gérard, formé à l'école positiviste, rencontre au château un groupe de "crustacés", c'est que Gide veut rendre compte d'une société qui se limiterait à vivre dans l'existence pure, figée une fois pour toutes dans la matière, inaccessible à tout mouvement, or on sait qu'il n'y a vie que par l'échange. Contrairement aux autres récits, le héros d'Isabelle ne meurt pas, c'est que "*l'illusion pathétique*" n'est pas mortelle. On en revient.

C'est aussi ce que Pizzorusso veut mettre en évidence : la dissolution du fantasme. Emporté par son imagination, Gérard est sans cesse confronté à l'atmosphère mortifère du château, ses angoisses d'homme face au néant le prouvent. Il se sait séparé de la vie comme par un écran (*Isabelle*, Pl, p. 638). Tout se passe comme si Gérard était tiraillé entre son besoin personnel de vie (même imaginaire) et l'acceptation du vide (même évident). Ce tir à la corde détermine ses passages d'un état euphorique à un état dépressif, cet état se révélant être chaque fois la prise de conscience d'un leurre. Il lui faudra rencontrer Isabelle et l'entendre parler de son fils et de son amant pour qu'il revienne définitivement de ses erreurs, l'état de déprédation du parc s'ajoutant à l'état de misère morale et de décadence de cette femme qu'il avait cru tant aimer.

Il n'est plus nécessaire de faire l'éloge de l'ouvrage de Mme Brée : *André Gide, L'insaisissable Protée*. Son analyse d'*Isabelle* met en valeur le rapport que Gide entretient avec la réalité que le rêve/la littérature appauvrit et masque. C'est que la vie est mouvante : "*C'est l'esthétique du double rapport entre les faits extérieurs et l'exigence intime de l'auteur*" (p. 218). C'est que pour Gide la littérature doit ouvrir sur la réalité qui est relative, fugitive, contradictoire et inachevée (p. 219). Toute tentative d'y mettre de l'ordre est "*illusion pathétique*". Gérard s'efforce de faire apparaître l'histoire de cette femme dont il ne sait rien. D'indice en indice, il crée de toute pièce une Isabelle à sa mesure, à son image. (Pour en savoir davantage sur ce que Gide doit au roman policier, lire l'article de Pierre Horn). Dès que la réalité refuse de livrer des indices supplémentaires, ce romancier en herbe est saisi par

l'angoisse du vide. Par le biais de l'ironie, on assiste au même jeu entre l'auteur et le lecteur. Lafille a montré que Gide pratique dans son écriture le jeu du chat et de la souris. Il tend au lecteur le piège de la fiction pour mieux décevoir son attente au moment décisif. C'est cette technique que Robbe-Grillet perfectionnera plus tard. L'auteur refuse au lecteur le plaisir de poursuivre la lecture sur son élan (p. 68) : "*introduire des dissonances, surprendre, décevoir pour mieux ravir*" (p. 69).

### *Isabelle, œuvre de transition*

La position charnière d'*Isabelle* dans l'œuvre de Gide a été reconnue très tôt. Jacques Rivière, le premier sans doute, insiste sur ce rôle particulier (cf. *Etudes*, p. 196). Même si cette remarque ne s'attache d'abord qu'au style de l'auteur, on trouve là une piste que les critiques ultérieurs sauront exploiter. Citons d'abord Raimund Theis qui distingue chez Gide la position du poète de celle de l'artiste : tandis que le poète cherche à rendre le souvenir évoqué, l'artiste s'attache à libérer l'événement du poids du passé pour conquérir son indépendance et donc retrouver sa liberté (cf. *Journal*, p. 30).

Gérard Lacase aborde la réalité non en homme, mais en poète qui reste prisonnier du vécu. La narrateur d'*Isabelle* interprète sans cesse son expérience à La Quartfourche. Ce qu'il en communique ressort du domaine de l'imagination dont il n'est pas maître. Certes, Gérard vient au château en scholar, mais très tôt, il poétise tout ce qu'il vit. Au lieu de rendre l'histoire d'Isabelle, il n'en donne que ce que son imagination a fait naître. D'ailleurs Gérard n'est conscient de cette réduction maligne qu'au moment où il doit en faire le récit oral à ses deux amis. Avec ironie, Gérard montre qu'il a évolué, qu'il n'est plus dupe de son erreur. L'éducation a été d'ordre sentimental.

Gérard avoue par son récit qu'il s'est laissé berné par sa force d'interprétation et qu'il a été aveugle à propos de la réalité. En même temps son choix esthétique est un leurre, "*Jammes*" lui avait conseillé :

"Apportez à votre récit tout le désordre qu'il vous plaira (*Isabelle*, *Pléiade*, p. 602)". Sa création échappe dès lors à toute critique. Le récit de Gérard donc pour Gide la preuve que l'œuvre d'art ne naît pas d'un tel conseil. *Isabelle* démontre à Gide que ce n'est pas en se livrant à son tempérament que l'on accède à la réalité. Cette poétique appliquée met en évidence la nécessité de dépersonnaliser le vécu en le rendant sous ses multiples aspects, vu par des yeux toujours différents, découvrant ainsi la particularité du moment et de la situation.

Ce récit qui n'aboutit nulle part, ce voyage du rien n'est ni une sottise, ni un roman, il est situé à un carrefour qui permet à Gide de s'essayer dans la déconcentration des points de vue : il s'agit de la tragédie d'*Isabelle* dont Gérard se fait le rapporteur, Gide déplaçant ainsi l'intérêt du récit de l'éthique à l'esthétique. Bien sûr, *Isabelle* n'est pas dénuée de position éthique (cf. Nersoyan, p. 40-41).

Le roman gidien sera déconcentré où il ne sera pas, et les faux-monnayeurs pourront être d'autant mieux dépistés, car ce ne sera pas le narrateur mais les faits qui les dénonceront. Il appartiendra au lecteur de juger. *Isabelle* se présente donc comme l'analyse non plus d'un personnage, mais d'un groupe d'hommes, la société du château aux prises avec un apprenti-romancier. Gide se fait la main avec ce récit-monologue avant de rédiger dans le même esprit sa sottise *Les Caves du Vatican* à la forme infiniment plus élaborée. *Isabelle* est une œuvre réticente qui ne l'a pas amené directement au roman, il se sait être ici à mi-voie/Mivoie. Gide a pris conscience de ce qu'il ne doit pas faire : suivre les chemins battus de ses prédécesseurs. Cette fonction éliminatrice marque un point d'arrivée et un point de départ à la fois dans la recherche gidienne du roman.

La position de W. Holdheim rejoint celle de Theis. Pour lui, *Isabelle* est aussi un carrefour des genres. Gide observe un jeune romancier dans un cadre éloigné de la vie pour qui tout événement est source d'intérêt et pour qui il n'y a repos que lorsque la réalité, quelle qu'elle soit, a été exhumée au point que l'imprévu n'a plus aucune place.

Or Gérard ne dispose d'aucun instrument de critique pour juger cette réalité de surface. Le récit de Gérard est une falsification de la réalité, l'image d'Isabelle qu'il crée n'a de rapport qu'avec les conventions littéraires.

La critique de Gide est double : existentielle et littéraire : l'auto-persiflage, l'auto-critique de l'auteur et de l'œuvre d'art.

Anne L. Martin a approfondi cette fonction de pivot que joue *Isabelle* dans un remarquable article qui est la version retravaillée d'un chapitre de sa thèse : *Irony and Creativity...* Prenant appui sur le commentaire de Gide qui fait d'Isabelle une critique de l'imagination romantique, elle démontre de façon convaincante que cette œuvre est aussi une critique de l'imagination romanesque.

Gide se trouve en 1910 à un tournant de sa création grâce à laquelle il a effectué jusqu'ici une catharsis personnelle qui l'a libéré de son solipsisme artistique. Il sait qu'il va devoir changer d'orientation, se renouveler, passer outre et découvrir une écriture plus ouverte, moins liée à sa biographie. Les années 1898-1908 sont marquées par un travail théorique, critique, ses contacts littéraires débordent la France (cf. Ireland, p. 243). Gide est à un carrefour personnel lorsqu'il entreprend la rédaction d'*Isabelle*. Comme Theis, Martin insiste sur la création d'une apparence factice loin de la réalité factuelle. C'est sa naïve confiance en l'art qui entraîne Gérard sur une fausse piste. Ainsi se voient discréditées deux théories esthétiques qui auraient pu tenter Gide et que porte en soi Gérard : il se veut à la fois réaliste (positiviste) et imaginatif (romantique/romanesque). A la recherche de l'histoire d'Isabelle, Gérard oublie ses devoirs de romancier objectif pour se lancer à corps perdu dans l'imaginaire et créer de toutes pièces un monde fictif qui se veut réaliste.

Son expérience de la narration remet donc en question deux tentations esthétiques : la première qui veut accorder aux documents historiques l'accès à une compréhension claire du fait réel (cf. le travail

de Floche et de Gérard sur Bossuet, de Casimir et de Santal sur Averbhoès): la tradition réaliste appartient au passé. La seconde concerne les œuvres d'imagination de genre romantique. La foi dans le verbe et en son pouvoir mystique de transformer le rêve en réalité est pour Gérard une simagrée, mais Casimir y croit. Il est même sûr que si Gérard signe une promesse de retour, son souhait se réalisera. De son côté, Gérard succombe à l'emprise de la lettre d'Isabelle qu'il croit adressée à lui-même (*Isabelle*, Pléiade, p. 639). Il n'y voit que la romance d'une jeune fille préparant une fugue et il ne prête aucune attention au vol de bijoux qu'elle mentionne pour mieux financer leur départ dans la vie. Cette erreur révèle combien il a abandonné son rationalisme pour se laisser emporter par les mots et le sens qu'il leur accorde selon son tempérament. Gérard préfère la fiction aux faits. L'utopie romantique est tout aussi périmée.

Si Gide a délibérément choisi pour cette réflexion esthétique d'ancrer son récit dans la réalité tangible retracée par Pénault et Nobécourt, c'est moins pour parodier Flaubert que pour montrer combien l'imagination poétique trahit la réalité et qu'il est illusoire de croire que l'art puisse révéler les mystères de la vie : "*l'illusion romantique*" va de pair avec "*l'illusion romanesque*".

Dans ce contexte de critique de la position romantique, il n'est pas surprenant de retrouver les échos du *René* de Chateaubriand. Kadish se penche sur les ramifications qui existent entre les deux personnages et démontre les similitudes entre les deux œuvres : le récit oral, les lettres, la révélation ultime faite par l'héroïne. En prenant *René* comme intertexte, Gide clame consciemment sa protestation contre les œuvres d'inspiration romantique, le ton ironique accentuant la démarcation que Gide entend instaurer entre ces deux textes. Les écarts sont significatifs. Un exemple : tandis qu'Amélie rêve de promenades dans les bois en compagnie de René, Isabelle rêve de départ, écrit une lettre que son amant ne recevra pas. Entre temps, Gratien aura reçu de la fugueuse le conseil d'écarter son amant.

En même temps, Gide rejette cette image romantique de la femme que mettait en valeur les préraphaélites, Edward Burne-Jones ou Dante Gabriel Rossetti. Il semble que Gérard soit baigné de ces portraits lorsqu'il décrit Isabelle, insistant sur son caractère angélique, évaporé, mélancolique, inaccessible, retiré du présent. Le contraste entre cette image idéale et la réelle Isabelle est une façon de prendre ses distances vis-à-vis de la femme irréelle du Romantisme et de la Fin de Siècle (cf. Lefebvre, p. 106).

Pour Peter R. Fawcett également, *Isabelle* est à un seuil qui ouvre une nouvelle réflexion sur les rapports entre l'art et la réalité. Mais sa démarche est autre : il reprend la distinction de l'homme nouveau (intellectuel, artificiel) face à l'homme vieux (qui apprécie naturellement, instinctivement la réalité). Parti d'un élan intérieur qui devait le mener à la vie, Gérard échoue dans son entreprise d'homme de littérature : le portrait, la lettre sont autant de tremplins qui lui font oublier son projet initial. Ce n'est qu'une fois revenu de ses illusions d'homme nouveau que le mouvement spontané du vieil homme lui permet d'aborder sereinement la vraie Isabelle dont l'incapacité d'aimer rebute définitivement le narrateur : "*Est-ce là comme elle savait aimer ?*" (*Isabelle*, Pléiade, p. 672). La même structure oppose Santal, l'immobiliste intellectuel et moral, à Casimir qui est la caricature de l'homme nouveau. Mais l'authenticité de son cœur lui épargnera d'en être la victime. Gérard, ému par la force d'amour du garçon, lui offrira une ferme par la suite pour que Gratien et lui puissent vivre dignement.

Gide dénonce dans *Isabelle* son refus de l'érudition inutile, de la vaine curiosité, de l'imagination incontrôlée, du goût des mystères romantiques pratiqués par l'homme nouveau parce que ces activités de l'esprit étouffent en l'homme sa recherche de l'authentique, l'homme vieux s'en tenant spontanément à la vie. Gérard ne deviendra ni *scholar*, ni romancier, marié et sachant apprécier la chaleur humaine, la vraie vie ne commençant qu'après l'expérience de la littérature.

Nous devons à Elaine Cancalon l'analyse la plus récente sur ce sujet. Cet article présente l'avantage d'être concret. L'auteur attire

l'attention sur un certain nombre de techniques narratives des *Caves* et des *Faux-Monnayeurs* qu'on pourrait croire nouvelles s'il n'y avait pas *Isabelle*.

– Gérard choisit non l'ordre chronologique pour raconter son récit mais l'ordre de la découverte des événements. Cette présentation est reprise pour les *Caves* (p. 194).

– La forme esthétique est le principal vecteur des *Faux-Monnayeurs* ou l'idée d'un romancier-narrateur extradiégétique de l'introduction du récit joue un rôle-clef (p. 194).

– La forme et l'existence de la réalité sont remises en cause dans les trois œuvres : le narrateur sait que l'art ne peut reproduire la réalité (p. 196).

– La confusion entre l'illusoire et le réel, entre le vrai et l'inventé est au cœur d'*Isabelle* et des *Caves* : la fiction (réelle) présentée par un personnage (fictif) a pour but de divertir, ce ton ironique (Gérard est conscient de son invention) étant une particularité de la sottise (p. 196).

– *Isabelle* est une caricature qui annonce les *Caves* : le grossissement du côté risible qui contribue à rendre évident la gravité des problèmes (cf. la description exagérée et ridicule des personnages d'*Isabelle*). (p. 197).

– La perversion des isotopies fait d'*Isabelle* le négatif du conte de fées où tout fonctionne pour recréer l'équilibre initial perdu. Dans *Isabelle*, le beau parc du début est ruiné, vendu, les habitants du château meurent, la princesse finit par décevoir le prince qui ne l'épouse pas (p. 196).

– Le roman d'aventures subit la même satire : Gérard participe non en héros aux différents épisodes, mais en étranger, en spectateur qui arrive trop tard pour influencer l'évolution de l'enquête (p. 199).

– La technique du roman policier est elle aussi retenue et pervertie : aucun des indices relevés n'est vérifiable. C'est le cas des *Caves* où Portos, l'escroc, s'amuse à lancer les détectives amateurs sur de fausses pistes. Dans les *Faux-Monnayeurs*, les objets changent de sens selon la perspective choisie, rendant impossible toute conclusion définitive. Dans *Isabelle*, c'est Gérard qui par erreur d'interprétation se rend responsable

de sa fausse route. Les trois œuvres mettent donc en évidence le caractère insaisissable, protéen de la réalité (p. 203).

Ne voir dans *Isabelle* qu'un petit récit reviendrait à en limiter la portée au seul exercice littéraire, alors qu'il s'agissait pour Gide d'un travail préparatoire à ses deux grandes œuvres *Les Caves du Vatican* et *Les Faux-monnayeurs*.

### ***Bibliographie***

André Gide : *Œuvres complètes*. Édition établie par Louis-Martin Chauffier, Paris : NRF, 1932-1939, 15 vol.

André Gide : *Isabelle*, Paris, édition Folio, n° 144.

André Gide : *Isabelle*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958, p.594-675.

André Gide : *Journal*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951.

André Gide : *Pages retrouvées*, La NRF, vol. 51, 1938, p. 895-904.

Cahiers André Gide : *Les Cahiers de la Petite Dame*, Paris : Gallimard, t. 4, 1977, p.89, 107, 111, 117-9, 130.

Henri Ghéon-André Gide : *Correspondance*, texte établi par J. Tipy, introduction et notes d'A.-M. Moulènes et J. Tipy. Paris : Gallimard, t. 2, 1981, lettres 606 (p.752-3), 617 (p.761-2), 630 (p.771) et 646 (p.781-2).

André Gide : *Correspondance André Gide-Dorothy Bussy*, édition établie par J. Lambert, notes de Richard Tedeschi. *Cahiers André Gide* 10, t.II, Paris : Gallimard, 1981, lettres 546 (p.372-3), 547 (p.373-4) et 557 (p.388-9).— T.III, *Cahiers André Gide* 11, 1982, lettres 1041 (p.500-501) et 1074 (p.548-550).

André Gide : *Correspondance André Gide-Jacques Copeau*, Paris : Gallimard, t. 2, 1988.

André Gide : *Correspondance avec Jef Last (1934-1950)*, édition établie, présentée et annotée par C.J. Greshoff, Lyon : P.U.L., 1985, lettres 97 (p.137) et 98 (p.138).

André Gide-André Ruyters : *Correspondance (1907-1950)*, édition établie, présentée et annotée par C. Martin et V. Martin-Schmets, avec la collaboration, pour l'introduction, de P. Masson. Lyon : P.U.L., 1990, t.II, lettres 414 (p.100-102), 419 (p.103, cf. note p.293).

André Gide : *Correspondance avec Francis Vielé-Griffin (1891-1931)*, édition établie, présentée et annotée par H. de Paysac. Lyon : P.U.L., 1986.

Francis Jammes et André Gide : *Correspondance (1893-1938)*, préface et notes par R. Mallet. Paris : Gallimard, 1948, lettres 255 (p.274, cf. note p.361), 257 (p.275-6), 278 (p.276-7) et 260 (p.278-9).

### *Dossiers de presse*

Jean-Marc Bernard : "André Gide. *Isabelle*."

in : *Le Divan*, sept. 1011, p. 245-246.

repris dans : *BAAG* n° 46, avril 1980, p. 235-236.

P. Bourdin : "*Isabelle*, récit par André Gide".

in : *Petite Gazette Aptésienne*, 5 août 1911.

repris dans : *BAAG*, n° 47, Juillet 1980, pp. 412-414.

Paul Castiaux : "À propos d'*Isabelle*, récit d'André Gide".

in : *Les Bandeaux d'or*, déc. 1991, p. 80-85.

repris dans : *BAAG*, n° 46, avril 1980, p. 231-235.

Lucien Maury : "*Isabelle*"

in : *Revue Bleue*, 49<sup>ème</sup> année, n° 11 du 9.9. 1911.

repris dans: *BAAG*, n° 39, juillet 1978, p. 75-79.

A.M. de Saint-Hubert : "*Isabelle*, récit par André Gide".

in : *L'art Moderne*, 31<sup>ème</sup> année, n° 31, 30 juillet 1911, p. 241-242.

repris dans: *BAAG*, n° 46, avril 1980, p. 229-231.

Rachilde : "*Isabelle*, par André Gide".

in : *Mercur de France*, t. XCIII, n° 341,

du 1<sup>er</sup> septembre, 1911, p. 146-147.

repris dans: *BAAG*, n° 42, avril 1979, p. 89-90.

Marcel Ray : "André Gide, *Isabelle*".

in : *La Phalange*, n° 63 du 20 sept. 1911, p. 255-257.

repris dans: *BAAG*, n° 35, juillet 1977, p. 52-56.

– A. Thibaudet : "*Isabelle*".

in : *La Phalange*, n° 62 du 20 août 1911, p. 159-162.

repris dans: *BAAG*, n° 35, juillet 1977, p. 50-52.

Tancrede de Visan : "*Isabelle*".

in : *Vers et Prose*, t. XXV, XXVI, avril-sept. 1911 p. 219.

repris dans: *BAAG*, n° 35, juillet 1977, p. 50.

### ***La critique universitaire***

Stuart BARR : "Alain-Fournier et André Gide", *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, n° 45, 1987, p. 61-77.

Germaine BRÉE : *L'insaisissable Protée*, Paris : Les Belles Lettres, 1970, p.212-9.

Elaine D. CANCELON : *Techniques et Personnages dans les récits d'André Gide*. Paris : RLM, n° 117, 1970.

Elaine D. CANCELON : "*Création et destruction dans les récits d'André Gide*". *André Gide* 6, RLM, 1979, p.81-90.

Elaine D. CANCELON : "*Isabelle*", œuvre de transition. *Australian Journal of French Studies* (Melbourne), XXIV, 1987, p. 193-204.

Yvonne DAVET : "*Isabelle*".in : *André Gide, Romans*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958, p. 1556-1564.

Charles DU BOS : *Le Dialogue avec André Gide*. Paris : Au Sans pareil, 1947.

Peter R. FAWCETT : *The Aesthetic foundations of Gide's fiction*. Oxford, 1971, p.168-181.

Alain GOULET : *Fiction et Vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*. Paris, Minard, 1986.

Hans HINTERHAUSER : "Präraffaelitische Frauengestalten", in : *Fin de Siècle*, München : Fink, 1977, p. 107-145.

Wolfgang HOLDHEIN : *Theory and Practice of the Novel. A Study on André Gide*. Genève : Droz, 1968, p.167-170.

Jean HYTIER, *André Gide*. Alger : Charlot, 1945, p.159-193.

Peter HORN : "*Isabelle, A detective novel by André Gide*". *RoNo*, Fall 1977, p. 54-61.

George W. IRELAND : *André Gide, A Study of His Creative Writings*. Oxford : Clarendon Press, 1970, p.237-248.

Doris Y. KADISH : "Ironic Intertexts : Echoes of René in Gide's *Isabelle*". *The international Fiction Review*, 1985/1, p. 37-39.

Pierre LAFILLE : *André Gide, romancier*. Paris : Hachette, 1954, p.51-74.

Jean LEFEBVRE : *Isabelle oder : Die überwindung des verräumlichten Lebens*, Essen : Blaue Eule, 1987.

Martine MAISANI-LEONARD : *André Gide ou L'ironie de l'écriture*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1976.

Anne L. MARTIN : *Irony and Creativity. A Re-appraisal of Gidean concepts of reality*. Wisconsin-Madison, 1976, p. 180-194.

Anne L. MARTIN : "Isabelle or André Gide at the Crossroads", in : *Essays in French Literature*, Nedlands, 1977, p. 34-47.

Claude MARTIN : *La maturité d'André Gide. De Paludes à L'Immoraliste (1895-1902)*. Paris : Klincksieck, 1977.

Pierre MASSON : "Production-Reproduction ; L'intertextualité comme principe créateur dans l'œuvre d'André Gide", in : *Le Plaisir de l'Intertexte*, Frankfurt am Main, Berne, New York : Lang, 1986, p. 209-226.

Beate MULLER-ESCHENBACH : *Der Récit bei Gide und Camus*. München, 1972.

Jacques NAVILLE : "À propos d'une lettre de Guillaume Apollinaire à André Gide". *Revue des Sciences Humaines*, juillet-sept. 1957, p. 327-330.

H.J. NERSOYAN : *Gide, The Theism of an atheist*. Syracuse, New York : Syracuse University Press, 1969, p. 40-41.

R.G. NOBÉCOURT : *Les Nourritures normandes d'André Gide*. Paris, : Médicis, 1949, p.120-181.

George D. PAINTER : *André Gide*. Paris : Mercure de France, 1968, p.98-102.

Pierre-Jean PENAULT : *Du Val Richer à La Roque-Baignard.*

Pont L'Évêque (sans indication de date).

Pierre-Jean PENAULT : *À propos d'Isabelle.* Blainville, 1964.

Pierre-Jean PENAULT : "Le petit Casimir". *Le Pays d'Auge*, janv. 1966, p. 7-12.

Pierre-Jean PENAULT : "Francis Jammes, André Gide et les demoiselles de La Quartfourche". *Le Pays d'Auge*, sept. 1973, p.23-24.

A. PIZZORUSSO : "Isabelle, La dissolutione del fantasma". *Studi di cultura francese ed europea.* Fasano, 1983, p. 481-491.

Jacques RIVIÈRE : *Études.* Paris : Gallimard, 1944.

David STEEL : "Gide and the conception of the Bastard". *French Studies*, 1963, p. 243-248.

Raimund THEIS : *Untersuchungen über "Poesie" und "Kunst" bei André Gide.* Köln : Kölner Romanistische Arbeiten, Neue Folge, Heft 4, 1954, p.120-5.

Jean-Jacques THIERRY : *Autour d'Isabelle.* *Le Mercure de France*, juillet 1958, p. 551-553.